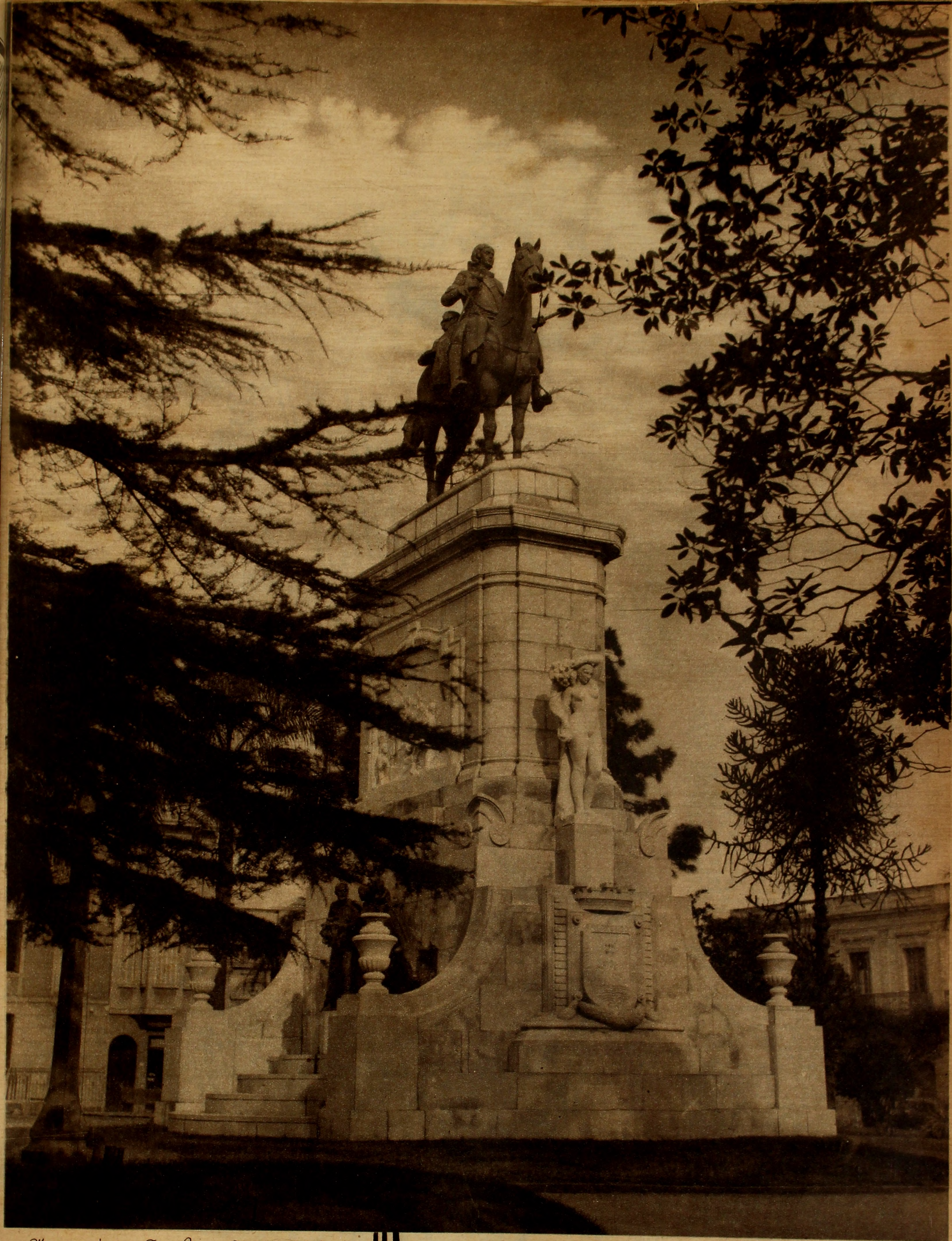


Monumento a Don Bruno Mauricio Zabala

FOTO J. y R. CARUSO

EL DIA

AÑO VI - Nº 238

Montevideo 1 de Agosto de 1937

LA PERSONALIDAD DEL ALMIRANTE BROWN

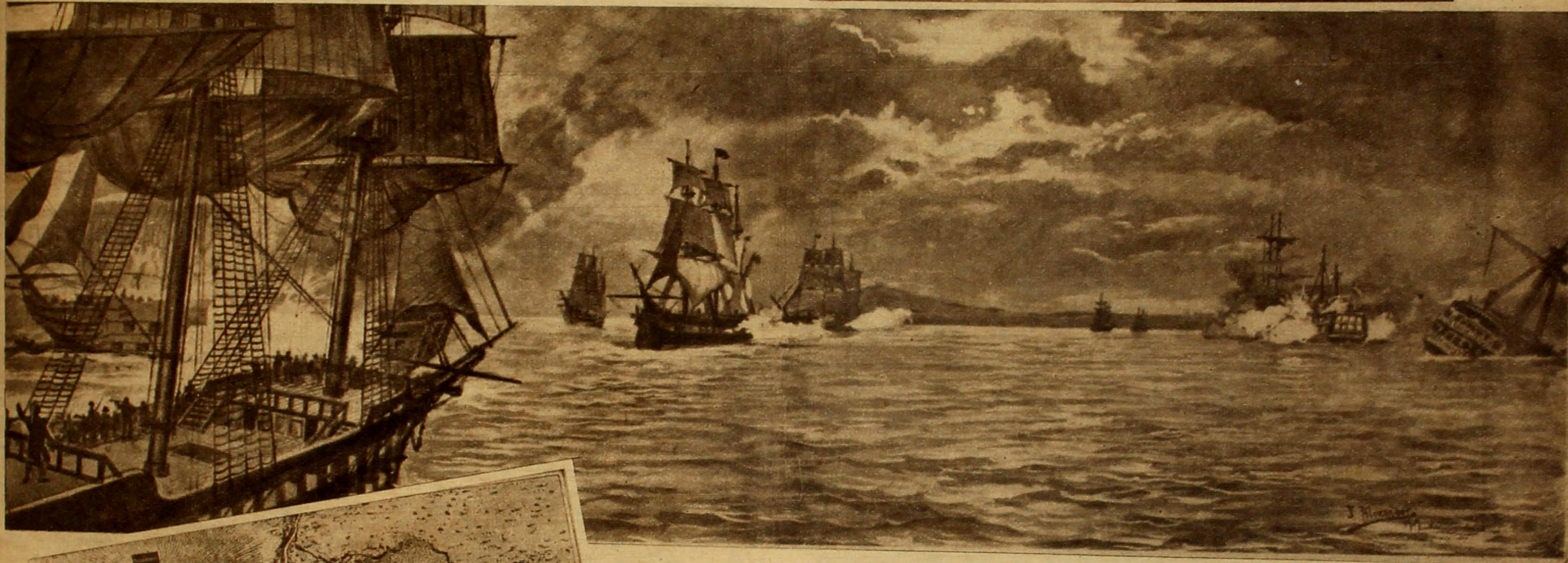


EL ALMIRANTE GUILLERMO BROWN, QUE PRESTO EL APORTE DE SU INTELIGENCIA, DE SU VOLUNTAD Y DE SU SANGRE AL TRIUNFO DE LOS IDEALES REPUBLICANOS

figuraba el ataque de aquella escuadra, para despejar el mar de enemigos, e iniciar después una salida contra el ejército sitiador.

El almirante Brown se adelantó a los acontecimientos, y el 20 de abril apareció a la vista de Montevideo, iniciando el bloqueo marítimo con la fragata capitana "Hércules", las corbetas, "Cefiro", "Belfast", "Agradable", el bergantin "Nancy", la sumaca "Trinidad", y la goleta "Julieta". Las tripulaciones estaban en plena actividad cuando, según el historiador Carranza, antes de levar anclas e izar las velas, para poner la proa hacia los bloqueadores: "se distribuyeron entre la dotación formidables y filosos cuchillos, para que degollaran sin misericordia a cuanto gringo o carcaman aventurero cayese por sus bandas".

Advertida la maniobra por Brown, emprendió retirada hacia el Buceo, donde lo alcanzaron los realistas cambiándose los primeros tiros, destacándose en la acción el conocido Pepe el Mahonés, que haciendo gala de audacia y valor se echó sobre el "San Luis", y otros dos barcos, apresándolos en tal forma que, los tripulantes para salvar la vida, tuvieron que arrojarse al agua, pereciendo el Comandante Clark, registrándose casi un descalabro para los patriotas.



EL COMBATE SOSTENIDO FRENTE A MONTEVIDEO, DONDE PUEDEN VERSE LAS NAVES QUE LOS ESPAÑOLES HICIERON VOLAR ANTES DE ENTREGARSE. OLEO DE ALEXANDER EN EL MUSEO DE BUENOS AIRES



PLANO QUE NOS MUESTRA LA BAHIA DE MONTEVIDEO, Y COMO ESTABAN FONDEADAS LAS ESCUADRAS EN VISPERAS DEL COMBATE NAVAL DEL 15 DE MAYO DE 1814 EN QUE TRIUNFARON LOS PATRIOTAS

Entrada la noche, se reinició el combate y al día siguiente solo se oía a la distancia el fuerte cañoneo que anunciaba estarse librando una batalla. Mar afuera se estaba decidiendo la suerte de Montevideo, sin que la población tuviera noticias del giro de los acontecimientos.

Recien al día siguiente en momentos que amanecía, pudieron distinguirse algunas embarcaciones en el horizonte, y bien pronto pudo comprobarse que la "Hércules" la fragata negra del Almirante Brown navegaba entre varias naves realistas.

No hubo una sola duda entre los montevideanos aquello significaba que la Capitana, venía escoltada como prisionero de guerra. El vecindario no pudiendo contener su entusiasmo, corrió a los templos donde se echaron a vuelo las campanas y la ciudad se empavesó profusamente.

El "Hércules" venía efectivamente a toda vela, en una misma línea con la "Mercurio", el "San Carlos", y el "Fama", solo que en vez de prisionero las venia persiguiendo y en su atrevida maniobra por darles caza llegó hasta la boca del puerto, pentrando en la zona dominada por las baterías de tierra, donde con toda seguridad, también los artilleros se habían plegado a los delirantes festejos del supuesto triunfo.

Muy grande habrá sido la desilusión de aquel pueblo desbordante de alegría, cuando el "Hércules" enpavesaba su arboladura y hacía una salva triunfal de 21 cañonazos.

Durante el combate, el almirante Brown había sido alcanzado por una bala de cañón que le fracturó una pierna, pero sin perder su serenidad, dirigió desde una camilla los movimientos de su escuadra.

Debemos agregar, en descargo de aquel lamentable error de los montevideanos, que según el historiador Carranza, Brown pudo muy bien haber burlado a los que lo observaron desde tierra, por llevar izado al tope los colores españoles desde los comienzos de la acción, sin que le arredraran escrúpulos por proceder tan injustificado.

(De la colección del señor Roberto Pietracaprina).

CUANDO EN 1929 APARECIO EN CASTELLANO EL LIBRO DE MARX "LA REVOLUCION ESPAÑOLA", ESCRIBIO LUIS ARAQUISTAIN EL SIGUIENTE ARTICULO QUE EN ESTOS MOMENTOS TRAGICOS DE ESPAÑA ADQUIERE ACTUALIDAD:

"LA REVOLUCIÓN ESPAÑOLA"

por Luís Araquistain.

No se conocían en nuestra lengua los estudios de Carlos Marx que se han publicado recientemente con el título de "La Revolución española". Originariamente son artículos aparecidos en la "New York Tribune" durante el año 1854. Por aquel tiempo Marx vivía de su colaboración en ese periódico, y sin duda creyó que una serie de artículos sobre los antecedentes de la revolución española de 1854 interesaría a los lectores norteamericanos. Por dos motivos. Uno: por la intervención que se atribuye al embajador de los Estados Unidos en Madrid en las agitaciones de ese año, con objeto de aprovecharlas para anexionarse Cuba —¡ya entonces!—, como aconsejaban también a su gobierno el embajador de Londres, James Buchanan, más tarde presidente de la República, y el de París. Y otro: por la desmedida influencia que Marx esperaba de la revolución española sobre la política europea.

De sus esperanzas dan una idea las siguientes palabras: "No hay exageración alguna en afirmar que ningún rincón de Europa, sin excluir Turquía ni la guerra rusa, ofrece un interés tan profundo para el observador atento como la España actual". Se explica este interés. El fracaso de la revolución de 1848 debió convencerle de que una revolución social no puede consolidarse si no se generaliza, si no se propaga, como un incendio, a los países circunvecinos, que por instinto de conservación tratarán de sofocarla. Ese es el problema que se le planteó a la Revolución Francesa, y esa necesidad fué el impulso de las guerras napoleónicas.

Ese es también el problema de la revolución rusa: o extenderse o desvirtuarse. Sobre este dilema se fundan, principalmente, las desavenencias de los revolucionarios rusos. Trotsky cree —es la tesis de su último libro, "La revolución internacional y la Internacional Comunista"— que un país no puede instaurar aisladamente un régimen socialista: en la etapa de lucha, socialismo y nacionalismo se excluyen. Lo mismo pensaba Marx. Y, curiosa coincidencia: del mismo modo que los rusos, después de ser contenidos en Occidente, han intentado proyectar su revolución hacia Oriente, así también Carlos Marx, tras el fracaso de 1848 en Francia y Alemania, espera que la nueva revolución general comenzará por los países política y socialmente más débiles, por la insurrección milanesa de 1853 y por la revolución española de 1854. No se confirmaron sus esperanzas; pero la teoría implícita de que los países menos organizados son los más propicios a las grandes convulsiones sociales no parecerá descabellada a la luz de la actual revolución mejicana, rusa y china. Mucho debió desilusionarse Marx —y cualquiera— de los mezquinos resultados ulteriores de la revolución española, tantas veces extirpada en germen antes y después de 1854; pero los acontecimientos de aquella época le sirvieron por lo menos para trazar uno de los exámenes más penetrantes que se han hecho de la historia de España.

No fué Marx testigo presencial de los sucesos españoles. A la sazón residía en Londres y desde allí escribió sus artículos. Lejos de los árboles, la distancia le permitía ver mejor el bosque histórico de España. Todavía hay cándidos que exigen del buen historiador la presencia en lo que narran. Pero los grandes historiadores no sólo no necesitan ser testigos oculares, sino que, de haberlo sido, no podrían conocer tan a fondo ni interpretar tan agudamente los hechos que relatan. Hoy, gracias a Mommsen y otros, sabemos de Roma más y mejor que los romanos. También Marx supo de España más y mejor que los españoles de su tiempo y que muchos del nuestro. Contaba para ello con su genial método histórico y con las facilidades que le daba para la investigación el conocimiento de la lengua española.

El dato, poco divulgado, lo refiere el anarquista español Anselmo Lorenzo. En un viaje a Londres, Lorenzo conoció a Marx, que le habló en español y "de literatura española, que conocía detallada y profundamente, causándome asombro lo que dijo de nuestro teatro antiguo, cuya historia, vicisitudes y progresos dominaba perfectamente". También la hija mayor de Marx, según Lorenzo, hablaba español. ¿De dónde les venía este conocimiento? ¿Lo habían adquirido por gusto o era una tradición familiar, como en tantos descendientes de los judíos expulsados de España? No se olvide que Marx era judío. El dato puede ser interesante para sus biógrafos, aunque generalmente se le hace proceder de una familia de judíos húngaros, emigrada a Holanda. Lo más probable es que Marx, que hablaba y escribía varias lenguas europeas y traducía del griego y el latín, aprendiera rápidamente el español para leer por vía directa a nuestros clásicos, como leyó toda la vida a Shakespeare, a quien admiraba inmensamente, y los de otras literaturas, antiguas y modernas. Hay unas palabras suyas de 1854, que parecen corroborarlo. "España —escribe— constituye actualmente el objeto principal de mis estudios... La tarea no es excesivamente fácil. Lo más difícil es establecer la ley que ha presidido a la evolución histórica. En todo caso, hice bien en empezar a su tiempo por el "Quijote".



Se ha acusado al método histórico de Marx, conocido por la interpretación materialista o económica de la historia, de sobradamente unilateral y simple. Sin embargo, estos ensayos sobre la revolución española prueban hasta qué punto su método toma en consideración los factores variables o particularistas de raza, de nacionalidad, de temperamento, de circunstancias históricas especiales. No está libre su trabajo de algunos errores, que corrige aquí y allá, en notas oportunas, don Jenaro Artiles; pero por lo general son de poca monta y, en cambio, ¡qué honda es su visión de la historia de España, la antigua como la contemporánea! ¡Con qué claridad penetra en el maremagnum de tantos episodios confusos y hasta ahora mal interpretados, y en la psicología de tantos "héraes" que parecen conducir a la historia y que en rigor son conducidos por ella, como marionetas movidas por las fuerzas profundas e invisibles de las clases sociales!

A Marx, experto conocedor de las relaciones entre lo colectivo y lo individual en el desenvolvimiento histórico, no le deslumbra la auréola tribunicia o marcial con que tantos personajes de relumbrón sugestionan teatralmente al buen pueblo.

A Espartero, el ídolo popular caído y levantado varias veces, le considera "como una figura cómica". En otra parte le llama burlonamente el "Cincinato español", por sus aficiones a la jardinería y a la horticultura. Los afanes reformistas de Floridablanca y Jovellanos, en la Junta Central de 1808, le parecen poco serios. Del segundo dice que "no era un hombre de acción revolucionaria, sino más bien un reformador bien intencionado que, a causa de su indecisión en los medios a emplear, no se atrevía nunca a ir hasta el fin".

Marx, en suma, substituye el concepto heroico de la historia, que es el que casi siempre ha servido para escribirla y desnaturalizarla, por el de la lucha de clases, que la ilumina como ningún otro.

Carlos Marx —ya lo dijimos— inicia los estudios de "La revolución española" con motivo de los sucesos de 1854; pero se detuvo en los antecedentes de 1808 a 1814, de 1820 a 1823 y de 1834 a 1843. Antes traza un bosquejo histórico de los levantamientos populares o aristocráticos contra las camarillas y favoritos de los reyes, desde el provocado por Alvaro de Luna a mediados del siglo XV hasta el que suscitó Godoy en 1808. También el de 1854 tuvo su origen en la excesiva privanza del alemán Sartorius, antiguo dependiente de librería y luego Conde de San Luis, y el de 1868 en el régimen de validos que había imperado durante muchos años. La mayoría de las revoluciones españolas han sido siempre simples luchas por el valimento de la corona, a favor de tal o cual individuo, de tal o cual grupo o de tal o cual institución o clase social. Batallas por los puestos públicos o privados, no por la transformación del régimen jurídico vigente.

Como dice Marx, la única revolución seria en tantos siglos de historia fué la de los comuneros, y la perdieron. Las largas guerras con los árabes desarrollaron poderosamente las dos clases que más contribuyeron a la reconquista: la nobleza y los pueblos. En las Cortes de aquel tiempo, las ciudades tenían la representación más fuerte. Celosos de ese poder popular, los nobles ayudaron a Carlos V a destruirlo; pero éste destruyó también el de los nobles. Aniquilado el espíritu soberano de las Cortes, ningún poder rival puso límites al absolutismo monárquico. En otros países de Europa, la monarquía absoluta, como observa Marx, fué un centro de civilización, un agente de unificación social. En España, al contrario, desunió aún más los componentes sociales, degradó la nobleza y empobreció las ciudades y sus comunicaciones, al suprimir sus fuerzas. Depauperó la vida local sin conseguir una concentración de la nacionalidad en torno a la monarquía. El Estado, sin el apoyo de las clases productivas, reducidas a la miseria por la política absolutista, se encontró sin recursos para sus desmedidas empresas en el resto de Europa y en América, y fué de desastre en desastre, hasta el culminante de 1898. Era una monarquía más asiática que europea, una estructura mecánica y en el fondo feudal, no una nueva organización social. "España —escribe Marx— se convirtió, lo mismo que Turquía, en un conglomerado de provincias mal gobernadas, con un soberano nominal al frente".

Pero he aquí la sorprendente paradoja, tan funesta para Napoleón. Un pueblo que parecía un cadáver, como su Estado, se levanta como un solo hombre contra el invasor y emprende la revolución más honda que se había intentado en España y que queda fijada en la Constitución de las Cortes de Cádiz de 1812. En el alma popular estaba muerto el sentimiento del Estado, pero no el de la nacionalidad ni el de la independencia, forjado en tantos siglos de historia y en la asimilación de tantas razas. Los pueblos, sumisos o indiferentes a las torpezas del propio Estado, se irguieron en masa ante la invasión armada de un Estado extranjero. Buen ejemplo de vitalidad, pero también de terco instinto conservador. El odio tradicional al francés— odio clásico de vecinos— se unía al odio a la Revolución Francesa, cuyo espíritu— aunque no su forma— paseaba Napoleón por Europa.

En España había no pocos afrancesados, partidarios de la Revolución Francesa, que recibieron con júbilo, como a un ejército libertador, a las tropas napoleónicas, creyendo que la idea universal de libertad está por encima de la soberanía local. Este espíritu se refleja en la Constitución de 1812, en la cual se quieren conciliar las formas y clases del pasado con las ideas y grupos sociales ascendentes: la monarquía con la democracia; el absolutismo con el liberalismo; el poder de la Iglesia Católica, la única tolerada en el país, con la libertad de conciencia, proclamada implícitamente al abolir la Inquisición; la soberanía de las Cortes, que el rey no puede disolver, con el poder autocrático que las propias Cortes le conceden con la creación del Consejo de Estado. Las Cortes abolieron también los impuestos de tipo feudal y se propusieron desamortizar los dominios reales y eclesiásticos; pero este último proyecto quedó sin realizarse hasta 1836, en que lo resucitó y puso en vigor Mendizábal —sin disputa el político más liberal que ha gobernado en España,— declarando como propiedad de la nación todos los bienes eclesiásticos y procediendo a su venta pública.

El fracaso de la revolución de 1808 era inevitable, porque, según advierten los editores de Marx, en vez de destruir en sus bases la sociedad de estructura feudal que era España, como se hizo en Francia, se limitó a adaptar las viejas oligarquías a las nuevas necesidades de la burguesía. La revolución se convirtió en una transacción o componenda entre las clases tradicionales —corte, aristocracia, clero, ejército— y la clase burguesa naciente. Lo que se llama pueblo, las clases campesinas y obreras de la industria, quedaron fuera del arreglo en la revolución de 1808 y en todas las posteriores del siglo XIX.

Cuesta comprender cómo Marx puso tantas esperanzas en la de 1854. ¿Qué de nuevo veía en ella como no fuera el espejismo de creer que era la señal premonitoria de la próxima revolución europea? No lo fué, como tuvo tiempo de persuadirse, ni de la revolución europea ni de una seria revolución nacional. Ni después lo ha sido tampoco ninguna otra, incluso la de 1868. Ninguna revolución española, fuera del papel y de las parciales reformas de Mendizábal, ha intentado atacar a fondo a las oligarquías históricas. Más que a transformar la sociedad, los revolucionarios españoles han aspirado la mayoría de las veces a que les dieran un puesto al sol del poder los que los tenían acaparado o lo repartían desigualmente. Las revoluciones del siglo XIX han solido ser formas más o menos violentas de turnar las distintas oligarquías en el gobierno. ¿Ha terminado ese ciclo? Mucho temo que no.

Sólo de una clase, aun virgen políticamente, la clase obrera organizada, cabe esperar una transformación profunda de la sociedad histórica. ¿La dejarán hacer? ¿Sabrá hacerlo? He aquí un problema que hubiera interesado a Marx, de vivir ahora, más que la revolución de 1854. Pero la propia experiencia española y la lección que actualmente podría derivarse de comparar la de diversos países europeos, tal vez le indujeran a aconsejar a los obreros españoles que piensen cuidadosamente su táctica cuando soliciten su concurso las oligarquías tradicionales, ya estén en el poder, ya en la oposición. Y acaso les recordaría que su misión histórica no es dejar intacta, en sus fundamentos privilegiados, la herencia del pasado, como ha hecho la burguesía española con las clases e instituciones precedentes, sino transformar la sociedad en beneficio de los miembros que le son más útiles y necesarios y que forman la mayoría de la Nación.

No hay que olvidar las siguientes y oportunísimas palabras con que abre Marx "La revolución española": "Una de las características de la revolución consiste en el hecho de que el pueblo, precisamente en el momento en que se dispone a dar un gran paso adelante y empezar una nueva era, cae bajo el poder de las ilusiones del pasado, y toda la fuerza y toda la influencia conquistadas a fuerza de tantos sacrificios, pasan a manos de gentes que aparecen como representantes de los movimientos populares de una época anterior. A esa gente, dotada de una tradición, pertenece Espartero, a quien el pueblo eleva sobre sus espaldas en la época de las grandes crisis sociales y del cual se libra después con esfuerzo". Y los Espartero, con guerrera o con toga, o bajo el nimbo mesiánico que vela sus arrugas de supervivientes del pasado, siguen siendo legión.



CINE

JEANETTE MAC DONALD

SE exhibe con éxito en CINE METRO la producción de Robert Z. Leonard "PRIMAVERA" con la intervención de los excelentes cantantes Jeanette Mac Donald y Nelson Eddy; el film se mantendrá en el cartel hasta el próximo jueves.

LA ENCANTADORA

Cuento por Mauricio Renard.

dibujo de Vernazza



Mi padre entró en mi cuarto teniendo una carta y el sobre que seguramente la había contenido. Me las tendió sonriente y se sentó en un sillón.

—Es un carta de mi amigo Guillermo Veldier, me dijo, en tanto que yo comenzaba a leerla. Yo la esperaba, pero es más amable. todavía, más afectuosa y más interesante de lo que me imaginaba.

"Mi querido Julio, decía la carta, me dices que tu hijo Gerbert vendrá a vivir a Clermond. Eso me produce una gran alegría. No dudo que encontrará la mejor acogida y que hará camino en las usinas Labrille y Causserand; es una vieja sólida casa donde no se acepta al primer que llega. Pero, en los asuntos que tu me planteas referentes al modo conviene que se instale Gerbert y la oportunidad para él de alojarse en un hotel o en un pequeño apartamento amueblado. responderé sencillamente: entiendo, mi querido Julio, que tu hijo no ha de tener otra casa que la mía. No quiero que Gerbert lleve una vida de aislamiento estando yo aquí, yo aquí, yo a quien puede él considerar como un tío dado por la amistad. Acepten los dos mi ofrecimiento sin vacilación y estén seguros que me sentiré por ello agradecido.

Mi querido Julio, la perspectiva de no estar solo en esta gran casa vacía me ha causado una profunda satisfacción. Desde la muerte de mi muy amada Florencia, pronto harán dos años, la soledad que me he impuesto pesa sobre mi con todo el peso de lo irreparable. No podía desear nada mejor en esta tristeza que sabría yo vencer para hacerle aquí a tu hijo una existencia sonriente, esta tristeza que su joven presencia suavizará..."

Yo conocía a Guillermo Veldier; nos había visitado un año antes, durante las vacaciones. Me pareció simpático. Más joven que mi padre, se aproximaba a mi por la edad. Guardaba de él el recuerdo de un hombre infinitamente amable, pero abrumado por la aflicción. Sin duda la mujer que había perdido merecía los sentimientos que en todo instante él expresaba. A ella yo jamás la había visto, mis estudios me habían mantenido desde la infancia internado en París, lejos de los míos y sus relaciones. Tanto más, que Veldier solo había vivido casado un par de años, lo bastante, sin embargo, para llenarle el corazón de una desesperación inconsolable.

Confieso que mi juventud vaciló un momento en rendirse a la invitación tan hospitalaria de Guillermo Veldier y a los consejos suavemente imperativos de mi padre. Recién salido del colegio, me sentía poseído por un deseo de diversiones y de independencia que, se comprenderá, me parecía un poco limitado por la obligación de convertirme en el huésped respetuoso de un amigo de mi padre y de un señor triste. Sentí, así mismo, que mi opinión molestaría enojosamente a mi padre y tuve la prudencia de disimular mi poco entusiasmo.

Algunos días después estaba en Clermont instalado en lo de Veldier.

Su casa era linda. Tenía yo una pieza muy agradable provista de encantadores muebles antiguos. Me dí cuenta que Veldier había aportado su solicitud en arreglarla para mi. Me dijo sin embargo que nada esencial había sido cambiado, porque nada se modificaría bajo su techo, mientras viviera. Quería vivir y morir en la decoración en que su Florencia había vivido ella misma los dos años de su unión.

Para ciertas piezas como los salones, el dormitorio y el "boudoir" donde la Sra. Veldier había tenido costumbre de estar, él no habría tolerado que se retirase, que se cambiase el menor bibelot que se introdujese algun objeto nuevo.

La fuerza de su recuerdo era tal que había logrado mantener en su habitación una especie de presencia femenina de la cual experimenté, pronto, la extraordinaria influencia. Sin embargo, Veldier ponía empeño en no cansarme con sus propios pensamientos. Todas las veces que mis asuetos me ponían frente a frente con él, durante las comidas, en la noche, el domingo, yo lo veía cuidarse, interrumpirse bruscamente si por casualidad le ocurría extenderse largamente en la evocación del pasado y en la pintura de los encantos de su fallecida esposa. El excelente hombre no se daba cuenta que sus atenciones a mi respecto, tan conmovedoras, no podían casi nada contra el miraje que él mantenía en lo demás paar que todas las cosas estuviesen tal como si su mujer fuera de este mundo. No solamente tenía flores en los floreros, flores cuyo arreglo parecían traicionar la mano leve de una mujer, sino que por milagro ocurría otro tanto con todas las disposiciones de la casa dnde exhalaban perfumes que parecían denunciar un pasaje reciente, una partida de hacía un momento y presagiadora de un próximo regreso. Una sombrilla, un sombrero frívolo, un abrigo, hacían creer, en la antecámara, que la señora Veldier acababa de regresar de un paseo, de una visita. O bien un lindo fuego de leña ardía en la estufa del "budoir"; se veía allí un libro abierto, un echarpe negligentemente arrojado en el respaldo de una "bergere". La dueña de la casa no acababa de deslizarse en su cuarto para tomar cualquier chuchería olvidada o para asegurarse que sus cotorrits azules tenían lo necesario?...

Obsesionado con esta idea deliciosa y terrible a la vez, uno franqueaba el umbral del "budoir" y si bien la alcoba estaba desierta, ella estaba tibia, perfumada, florida y aquí y allá un par de guantecilols, un cuaderno de apuntes, una carta comenzada encima del escritorio, húmeda todavía la pluma sobre el secante, y las cotorritas en sus jaulas doradas, charlando junto a las ventanas, donde el sol traspasa los guipures. Así de cuarto en cuarto era posible seguir lo que no se encontraba jamás, lo que no se alcanzaría jamás...

Ella había sido bonita hasta lo posible, si había de creerse no solamente a su marido sino también, — más seguramente, — a su retrato. Había nacido en la Martinica y quizá esta ágil y sonriente criolla tenía en sus venas una gota de sangre negra.

Un gran pastel la mostraba en todo el esplendor de un descote generoso, con una piel de rosa té, fina, mate, con rasgos delicados y redondeados, abandonada en su pose graciosa y natural.

Muchos no encontraban ni excesivo ni extravagante el culto que Veldier rendía a la muerta. Otros lo aceptarán más fácilmente cuando yo haya dicho que la señora Veldier no tenía sepultura, habiendo muerto en el mar en el curso de un naufragio junto con los pasajeros del navío que la traía de su isla donde su esposo la había dejado un mes más, después de un viaje que tenía algo de peregrinaje experimental. De ésto, derivó que la propia casa del viudo fuera el único sitio donde su piedad pudiera ejercerse.

En los primeros tiempos mantuve la reserva más deferente con respecto a sus sentimientos. No tardé en alentar las confidencias de su dolor. Sin intentar de modo alguno, halagar sus amores difuntos pero sí porque simplemente yo iba adquiriendo un intenso y doloroso placer, le pedí que me mostrara todas las reliquias que poseía de la desaparecida. Me las mostró, muy feliz al parecer de enseñar a la sombra de su mujer a un amigo que le comprendiese y que sirviera también su tan querida memoria. Así, cada día, comenzó a revivir en mi mismo de más en más la adorable criatura que por muy aniquilada que estuviese continuaba fascinando a mi viejo amigo Veldier. Y bien pronto constaté que no había para mi mayor felicidad que regresar a su casa y encontrar esta pura y cálida atmósfera cargada de vivos perfumes de la bella criolla, volver a ver las mil trazas de su presencia, experimentar confusamente esa inexpresable vibración del aire que nacía para mi de sus retratos, de sus trajes, de todas las cosas que había tocado...

Una noche, durante la cena, como yo hablase de ella al hombre admirable que me trataba mejor que a un hijo, se me escapó el decir "Florencia" en lugar de "La señora Veldier.".

El huésped pestañó brevemente y de inmediato se repuso.

Pero ya pasé la noche siguiente en extraña meditación comprendiendo que cuanto más quedara en esa casa más cobraría aspecto de traidor, y tomé la resolución de abandonar el hogar de Veldier y mismo esta ciudad donde residiía la más seductora pero también la más terrible de las encantadoras.

SOCIALES



Sra. Graziella Spangemberg de Susena, que el 5 del corriente dará un concierto en el Ateneo.

FOTO Marchese



Las notas gráficas fueron tomadas en uno de los frecuentes festejos realizados en la sociedad "La Criolla", ejecutado "El Pericón" con guitarras. Uno de los guitarristas fué, en esa ocasión, el Dr. Elías Regules, que aparece a la izquierda de la fotografía.

El día 3 de agosto próximo se cumplen cincuenta años del día en que, por primera vez, en 1887, se ejecutó en la Plaza de Armas de la ex Escuela de Artes y Oficios, que tenía su local donde hoy está la Universidad, el difundido Pericón Nacional de que es autor el maestro Gerardo Grasso, recientemente fallecido.

Del folleto titulado "El Pericón", editado por la C. N. de Turismo, y con autorización de su autor, señor Ricardo Escuder, extractamos un interesante texto sobre el origen y desarrollo del Pericón Nacional.

EL pericón es danza gauchesca, vistosa, casta y alegre;; consta de un ritmo de tres tiempos como se diría musicalmente. Está hecha para bailar en el campo, junto al fogón, bajo el dosel azul del cielo o a la plateada luz de la luna.

Comprende diversidad de figuras, alternadas por las relaciones en verso, en que el donaire y la gracia de la improvisación son celebrados con francas risas por espectadores y actores.

No ha faltado, sin embargo, quien lo trasplantara al salón, pero sin mayor arraigo. La indumentaria típica de los bailarines requiere, por el origen y desarrollo de la danza, el ambiente campesino, con preferencia el aire libre o a lo máximo, bajo la cumbrera de una sala rústica iluminada con candiles o con velones. No armonizan el chiripá y las espuelas de los hombres y las trenzas sueltas de las muchachas en los salones metropolitanos.

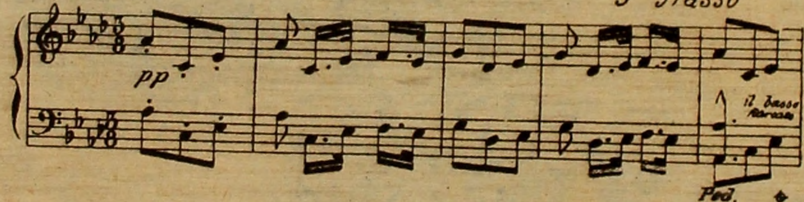
Aunque el origen rudimentario del pericón es imposible de fijar con exactitud cronológica, puede afirmarse rotundamente, que es rioplatense genuino. Algunos lo ubican en la Argentina y otros en el Uruguay.

Poco importa, pues, ignorar, si fué porteño, santafesino u oriental, quien ideara los primeros elementos coreográficos del pericón. Es capital fraterno, rioplatense, pampeano, mejor dicho, como lo son: el mate, el poncho y el rancho de paja y terrón.

Y decimos pampeano, porque se baila con sin par entusiasmo en toda la región geográfica conocida por las pampas, esto es el inmenso trozo del Continente Sur que, emergiendo de las faldas andinas, abarca desde la punta de San Luis hasta Bahía Blanca; atraviesa el Uruguay cubriendo todo el perímetro de esta república, la mitad por lo menos de Río Grande, y dando un rodeo, encierra las Misiones tanto del Paraná como del Paraguay.



EL MAESTRO GRASSO







"EN DOS FILAS Y ENFRENTE, PRONTO Y LIJ...

EL PE...







DURANTE LAS "RILACIONES"

HACIENDO CALLE

PE[RI]CON NACIONAL

En las montañas del noroeste argentino no es casi cultivado el pericón, como lo son otras danzas de ciudadanía regional. Son oriundos de la extensa zona andina y subandina: el gato. la cueca, la chacarera, y el escondido, todos de perfil gauchesco; y la vidala, de raíz netamente indígena. Pero, ninguna de esas danzas — sin que ello vaya en desmedro de su valía folklórica — ostenta la vistosidad y exhuberancia del pericón.

Allá por el año 1887 era maestro de la banda de música de la Escuela de Artes y Oficios el profesor Gerardo Graso y ejercía la jefatura de aquel establecimiento modelo, en tal época, el Coronel D. Julio Muró.

Tanto Muró como Graso abrigaban honda inclinación a las cosas de nuestra tierra y fué aquel jefe quien, en su fugaz paso por la Escuela de Artes, pidió al maestro que instrumentara el pericón.

El maestro Graso se documentó, vale decir vió bailarlo y oyó los acompañamientos de guitarra con que se ejecutaba.

Fué suficiente para despertar su inspiración musical. — De ella salió la composición completa, para piano e instrumentada para la banda; siendo el conjunto a sus órdenes, integrado por alumnos de la Escuela, el ejecutor, por primera vez, de los alegres sones en la plaza de armas del establecimiento, que ocupaba el edificio de la avenida 18 de Julio esquina Caiguá (Eduardo Acevedo), donde hoy se levanta la Universidad.

La pieza fué del agrado del jefe que encargara su preparación; así como del Presidente de la República Teniente General Máximo Tajes; quien dispuso se distribuyera a todas las bandas militares, lo que significó la adopción oficial.

Fué la novedad de la época, pues las bandas de los batallones representaban el atractivo musical para el pueblo, desde que daban retretas en las esquinas del Cuartel o en las plazas de las poblaciones del interior.

En las primeras ediciones, — hechas en la litografía de la Escuela de Artes y Oficios, taller a cargo del artista Angel Somaschini —el título de la portada dice: "Pericón-Baile Nacional del Uruguay".

En el actor José Podestá — el famoso "Pepino el 88", — gran amigo de Grasso, tuvo el Pericón ferviente propagandista ante el pueblo.

Lo hacía bailar con el aditamente de relaciones picarescas o patrióticas al representar el "Juan Moreira" y en las otras piezas del género que formaron el ciclo de los dramas criollos representados en el picadero del circo. Bajo la carpa de lona, el pericón instrumentado, recorrió todo el Uruguay y la Argentina obteniendo el favor del público.

El impulso inicial de Podestá dió la pauta y el pericón figura con derecho de "folklore" en el drama "Juan Soldao" de Orosman Moratorio y en otros del mismo género. Hasta hace poco más de veinte años lo hemos visto bailar en "La Trilla", pieza de Nemesio Trejo, representada por la compañía ítalo-criolla que dirigía el popular Enrique Montefusco, ya en las postrimerías de su vida.

En cuanto a la música, uno de los hermanos Podestá—Antonio, el más dedicado a tal arte — escribió el "Pericón por María" que los dramas criollos popularizaron en la vasta llanura pampeana.

Varios otros músicos orientales, en los últimos años del siglo pasado, y primeros del presente, buscaron inspiración en los acordes primigenios, aunque estos ensayos no tuvieran el éxito que en justicia les correspondiera y que debía discernir la población de cultura superior a la de los campos. Lo mismo — transcurrido el primer período de la novedad —ocurrió con la composición con que Grasso marcó el primer jalón artístico.

Ricardo ESCUDER

[P]REPARANDOSE PARA FORMAR "EL PABELLON"

DIVERSAS FIGURAS DEL BAILE NACIONAL



LOLA LA GITANA



BAILARINAS ESPAÑOLAS

IGNACIO ZULOAGA

EN "Impresiones de Arte', hace Santiago Rusiñol el siguiente retrato de Ignacio Zuloaga.

"Alto, robusto, cuadrado, como esos campesinos de su patria, y con un carácter entero, noble, de una sola pieza. Para él no había términos medios. Los hombres juzgábalos bandidos o grandes héroes; demonios o santas las mujeres; los cuadros eran para tirarlos al fuego, o para llevarlos al Louvre. Al dar la mano. o daba el alma con ella o recibía a los hombre s sin una palabra de las que los hombres empléan de amanerada cortesía. Para él no existía la sonrisa: reía a carcajadas o cruzaba el entrecejo; en pintura fueron y son las medias tintas su continuado entrecejo. Gritaba o callaba enteramente, ya que nunca amó la media voz ni juzgó oportunos los secretos entre amigos, creyendo que el hombre que obra con rectitud puede lanzar el pensamiento en voz alta"

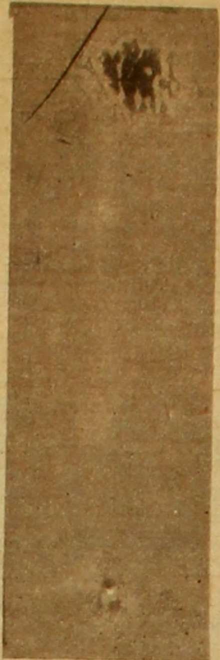


ESCENA DE LA CALLE



TOROS EN LA PLAZA DE MI PUEBLO





Son más de 400 los cuadros pintados por Zuloaga. Hermoso ejemplo de trabajo, sostenido e intenso, pues casi todos sus lienzos son de gran tamaño, muchos de ellos con varias figuras, no aboceteadas ni resueltas con espontaneidad, sino maduradas con detención y ejecutadas sin prisas ni vacilaciones.

—"La pintura de Ignacio Zuloaga, —escribe Pantorba, — es una pintura influída por la literatura y creadora de literatura a su vez. Esto, en mí, no significa un reproche. Delante de esos cuadros que tan rápidamente han extendido por el mundo su fama, el escritor encuentra no pocos motivos literarios, ancho campo para dejar correr desembarazadamente la pluma. Su personalidad, dentro del arte universal contemporáneo, no se confunde con ninguna otra, ni decae frente a ninguna otra. Ved de que manera amplia y firmísima dibuja sus figuras; notad que expresión sugerente. inquietante, infunde a las veces; fijaos como construye los planos, con que destreza interpreta telas y accesorios; advertid como mantiene en la línea un ritmo decorativo; con que gracia intencionada distribuye y armoniza trajes, mantillas, peinetas, abanicos y flores. Contemplad su maestría para hacer los fondos, dándoles, sobre su indiscutible valor pictórico, un valor simbólico, evocador, satírico. Pintura ciertamente alejada del realismo seco y desabrido, pintura que "dice" mucho...

—"Tracemos — sigue escribiendo Pantorba, —un paralelo entre Zuloaga y Sorolla. El arte del primero es más intelectual. el del segundo más sensorial. Aquel antepone el color a la línea; éste, al contrario. Zuloaga persigue la forma humana y acúsala en los cuadros con brío. Sorolla busca la luz que, con no menos brío, mete en sus cuadros. Zuloaga separa la figura del ambiente. al modo clásico; Sorolla la considera siempre en el ambiente, inseparable de él, al modo impresionista. Opina el vasco, con Degas, que el "aire libre" sólo sirve para respirar"; cree el valenciano, con Manet, que el "principal personaje de un cuadro es la luz..."

Sorolla, alma pagana, sensualista, se enamora del sol, del viento y del mar. y señala una ruta que puede sintetizarse así: estudio directo del natural, aire libre, técnica fácil: pintar las cosas tal y como se ven a primera vista, sin componerlas, sin falsearlas con propósitos decorativos, y pintarlas prontamente, impetuosamente. Ignacio Zuloaga, mientras, vuelve la espalda a esta tendencia impresionista y luminista venida de Francia y entra en los Museos para estudiar el gran arte del pasado. En la época del colorismo él lleva a su paleta, como los viejos maestros, el negro y las tierras y prodiga los tonos oscuros, en contraposición a las claras transparencias de Sorolla'.

Se han señalado en Zuloaga tres influencias muy clásicas y muy españolas: la del Greco, la de Velázquez y la de Goya, pero se las supo asimilar de tal modo que al fundirlas le han dado un estilo propio, mas no como uno de los tantos imitadores de los grandes maestros de la pintura. Se le ha reprochado el haber descendido frecuentemente a la grotesca españolada. y el que, por complacer a una clientela de extranjero en su mayor parte, haya falseado la realidad de su patria, haciéndola pasar por un país de curas y toreros. brujas y "bailaoras"; un país triste, cruel, sucio y fanático.



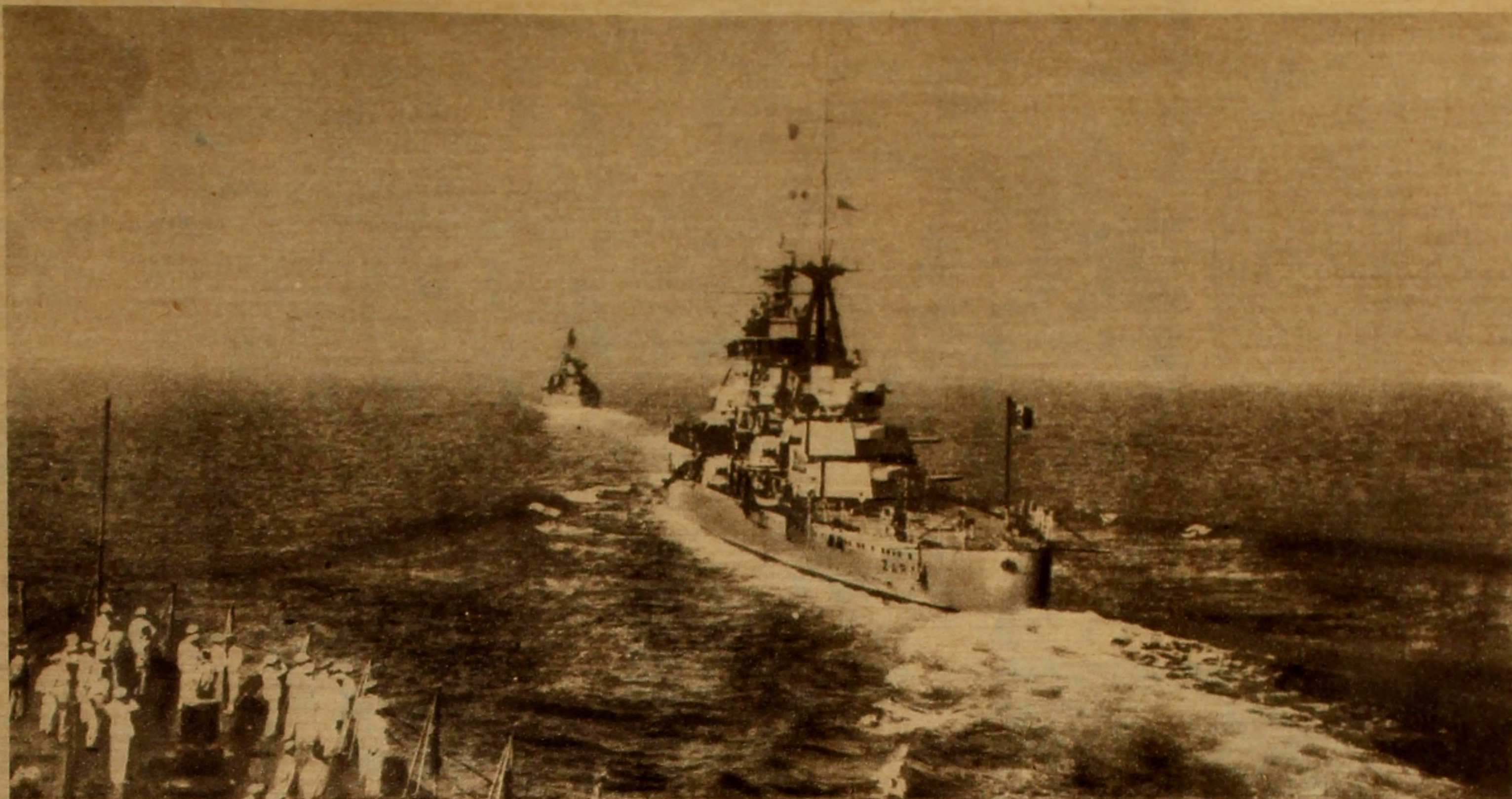
AUTORRETRATO



LA MANOLA DEL ABANICO



LA VIEJA CASTILLA



ITALIA PROYECTA AUMENTAR LA POTENCIALIDAD DE SU FLOTA EN EL MEDITERRANEO. HE AQUI AL CRUCERO "ZARA" DE 10.000 TONELADAS, REALIZANDO MANIOBRAS

LA REINA MADRE DE GRAN BRETAÑA, ACCEDIENDO A UN REQUERIMIENTO PLANTO UN ARBOLILLO EN EL REGENT'S PARK. EL ACTO FUE SEÑALADO COLOCANDOSE AL PIE UN BLOCK DE MARMOL



DESDE que comenzo la guerra en España, los Cuarteles "Carlos Marx" de Barcelona fueron organizados para la preparación militar de los voluntarios. Las fotografías muestran distintos aspectos de esa escuela de la capital catalana:

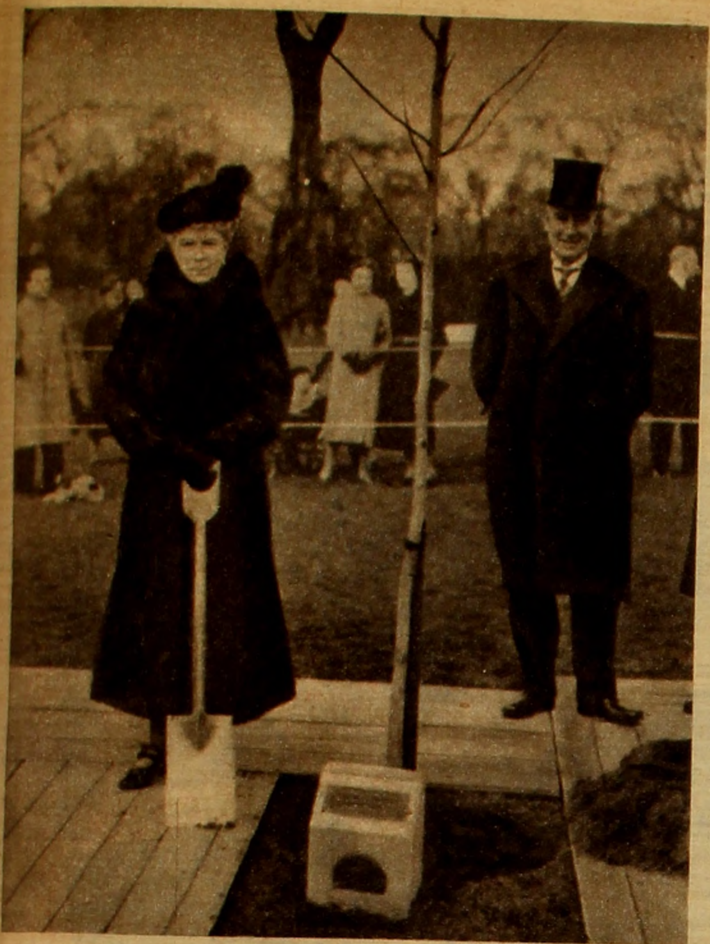
UN GRUPO DE OFICIALES INSTRUCTORES

ARRIBO DE VOLUNTARIOS EXTRANJEROS QUE TRAS UN CURSO TECNICO VAN A INTEGRAR LAS FUERZAS DE LA BRIGADA INTERNACIONAL

FRENTE DE LA ACADEMIA DE GUERRA "CARLOS MARX", DONDE LOS HOMBRES EN BREVE TIEMPO, SALEN APTOS PARA DIRIGIRSE A LOS FRENTES



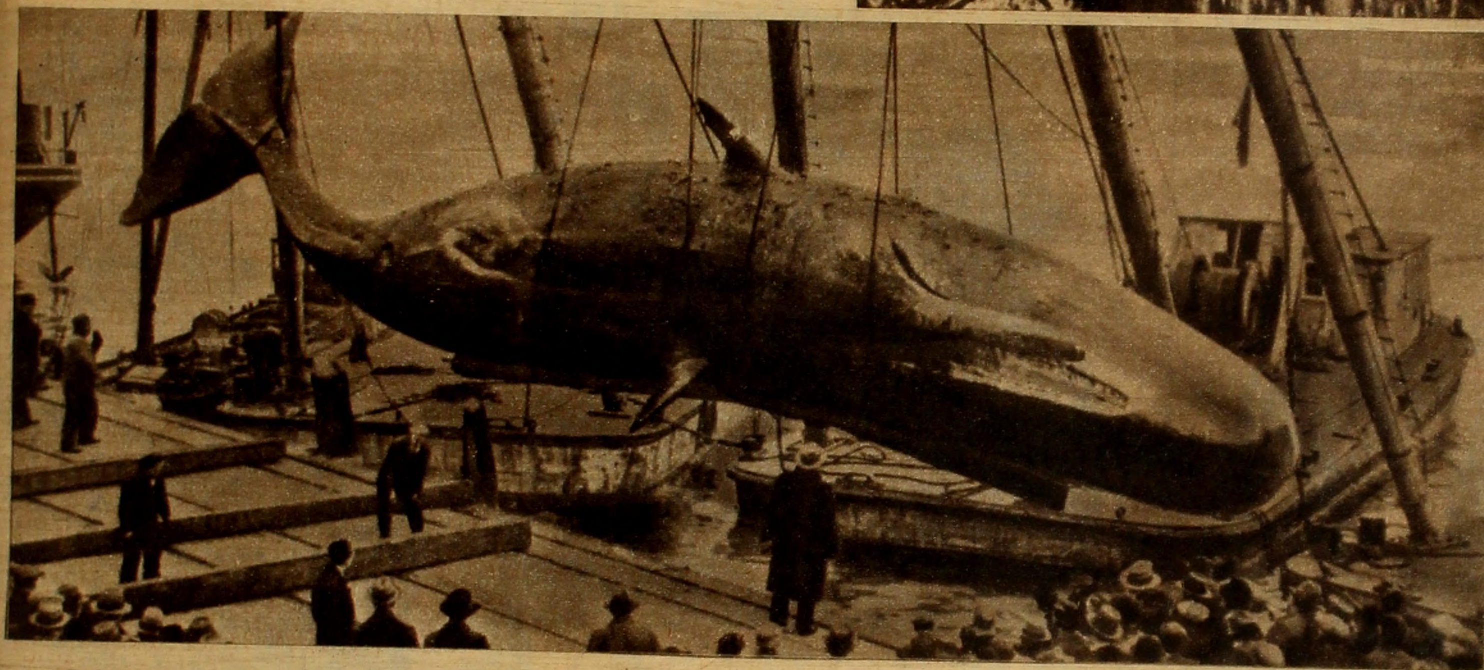




EXTRANJERO



TUMBA DEL MARISCAL FOCH, EN LOS INVALIDOS



UNO DE LOS DOS GRANDES CACHALOTES CAZADOS RECIENTEMENTE EN LAS COSTAS DE HOLANDA Y TRANSPORTADOS A ROTTERDAM

NIÑOS ESPAÑOLES REFUGIADOS EN FRANCIA, EN EL CASTILLO DE LA BREVIERE





LA MAS RECIENTE FOTOGRAFIA DE TROTSKY, EN UN CUARTO LLENO DE DE LIBROS

TROTSKY EN MEJICO



TROTSKY CON LA DUEÑA DE LA CASA EN QUE SE ALOJA, SEÑORA FREIDA KAHLO DE RIVERA, ESPOSA DEL FAMOSO PINTOR. A LA IZQUIERDA LA ESPOSA DE TROTSKY, QUE LO ACOMPAÑA EN SU AZAROSA VIDA

TROTSKY, el desterrado de Rusia, indeseable en muchas naciones europeas que le negaron derecho de residencia, ha encontrado refugio en Méjico, donde vive en casa del famoso pintor Diego Rivera.

Estas notas fotográficas son las primeras que llegan del famoso revolucionario.

A PESAR DE SU CARACTER DE DESTERRADO, TROTSKY NO RENUNCIA A LA ACTIVIDAD POLITICA, OCUPANDO TRES SECRETARIOS EN EL DESPACHO DE LOS ASUNTOS





Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

PILLAJE





















